This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

208

HARVARD UNIVERSITY LIBRARY

Digitized by Google

Arc 705.208

Harvard College Library

BOUGHT FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER, LL.D.,

OF BOSTON.

(Class of 1830.)

"For Books relating to Politics and Fine Arts."

Digitized by Google

5/165/24

Digitized by Google

Digitized by Google

ERLÄUTERUNGEN

ZU DER

RECONSTRUCTION DES WESTGIEBELS

DES

PARTHENON.

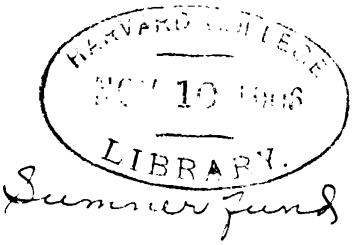
VON

KARL SCHWERZEK,
BILDHAUER.

WIEN.
SELBSTVERLAG DES VERFASSERS.
1896.

Digitized by Google

Arc 705.208



Druck von Friedrich Jasper in Wien.

Digitized by Google

Ueber vielseitige Aufforderung, die Studien und Beobachtungen, welche ich im Laufe der Reconstructionsarbeit gemacht habe, selbst niederzuschreiben und bekanntzugeben, und in Anbetracht dessen, dass dies bei den verschiedenen Möglichkeiten und Wahrscheinlichkeiten, die bei diesem Werke zur Sprache kommen können, auch wirklich in vieler Beziehung nothwendig ist, habe ich die vorliegenden Bemerkungen aufgesetzt und übergebe dieselben mit einer Einleitung über die Entstehung und über die Art der Herstellung dieser Arbeit, ferner über deren künstlerische Bedeutung der Oeffentlichkeit, indem ich hoffe, dass ich der Künstler- und Gelehrtenwelt, welche sich für die classische Kunst interessirt, damit einen angenehmen Dienst erweise.

Die Erläuterungen zu der Reconstruction enthalten nur insoferne Behauptungen, als sich dieselben an der Arbeit auch klar erweisen lassen; der andere Theil enthält die Gründe, welche mich veranlasst haben, unter den vielen möglichen Annahmen gerade diejenigen für die wahrscheinlichsten zu halten, welche ich plastisch dargestellt habe.

Ueber die Entstehung und die Art der Herstellung der Reconstruction.

An die Ergänzung eines Parthenon-Giebels zu schreiten, war jedenfalls ein sehr gewagtes Unternehmen.

Die erste Anregung dazu ging von Prof. Dr. C. v. Lützow aus und es wurde an mich die Anfrage gerichtet, ob ich mich damit beschäftigen wolle.

Meine Studien nach der Antike haben schon seinerzeit (1870—1872) bei den Professoren an der k. k. Akademie der bildenden Künste besondere Aufmerksamkeit erregt, so dass dieselben mehrfach Abgüsse von meinen Studien gewünscht

Digitized by Google

und angekauft und sich zu dem Ausspruche veranlasst gefunden haben, dass solche Studien in Wien noch nicht gemacht wurden. Da ich auch sonst als selbstständiger Künstler bei meinen Arbeiten manche Beweise für mein besonderes Verständniss der classischen Kunst erbracht habe, so durfte ich, ohne unbescheiden zu sein, mich mehr als irgend ein anderer Wiener Künstler für berechtigt halten, einen Versuch zu machen und mich mit der eigenartigen, höchst interessanten, aber ebenso schwierigen Arbeit, der Reconstruction eines Parthenon-Giebels, zu befassen.

Ich fühle mich verpflichtet, diese Bemerkung zur Aufklärung hier vorzubringen, da einige moderne Künstler von hervorragender Stellung, die jedoch bisher noch keinen Beweis für ihr richtiges Verständniss der classischen Kunst erbracht haben, sich bemühen, mir die künstlerische Fähigkeit zur Durchführung einer solchen Aufgabe abzusprechen.

Nach Durchsicht der mir von Prof. v. Lützow zur Verfügung gestellten wissenschaftlichen Abhandlungen und Forschungen über dieses Werk habe ich mich entschlossen, vorerst eine kleine Skizze des Westgiebels anzufertigen; von den Figuren dieses Giebels sind zwar weniger Marmorfragmente vorhanden als von denen des Ostgiebels, doch ist die Composition durch die wissenschaftlichen Behelfe, hauptsächlich aber durch Carrey's Zeichnung klarer angedeutet.

Ich habe somit die Wege für meine Arbeit in wissenschaftlicher Beziehung immerhin schon recht geebnet vorgefunden.

Obwohl nun diese Skizze noch einige grössere Mängel und Unklarheiten enthielt, habe ich nach ihrer Herstellung dennoch den Eindruck gehabt, dass es bei gewissenhafter Durchsicht aller vorhandenen Merkmale und Beachtung der bisherigen Feststellungen der wissenschaftlichen Forschung offenbar doch möglich wäre, den künstlerischen Eindruck dieses ganz ungewöhnlichen und in seiner Art einzig dastehenden Kunstwerkes im Allgemeinen dem Auge vorzuführen.

Diese erste Skizze wurde seitens des Professorencollegiums der k. k. Akademie der bildenden Künste um den Preis von 500 fl. angekauft, die gewünschte Befürwortung einer Subvention seitens des hohen k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht zur weiteren Ausführung dieser Arbeit jedoch abgelehnt.

Digitized by Google

Bei dieser Gelegenheit hat Prof. v. Trenkwald ein Separatvotum zu Protokoll gegeben, in welchem er sein Bedauern darüber ausspricht, dass die Akademie sich eine so günstige Gelegenheit, ein solches Unternehmen zu fördern, entgehen lässt.

Ich erwähne dies hier auf besonderen Wunsch dieses für die classische Kunst hochbegeisterten Künstlers.

Nun wendeten sich einige Mitglieder des Professorencollegiums an Herrn Nikolaus Dumba mit dem Ersuchen um finanzielle Förderung dieser Arbeit, welche auch von Herrn Dumba in gewohnter hochsinniger Weise zugesagt und gewährt wurde.

Vor Allem stellte mir nun Herr Dumba die Mittel zu den Reisen nach Athen und London zur Verfügung, worauf ich im Mai 1892 in Athen eintraf und mit Bewilligung des Herrn Generaldirectors Dr. Kabbadias ganz unbeschränkt sowohl im Akropolis-Museum als auch am Parthenon selbst meine Studien vornehmen konnte.

Herr Generaldirector Dr. Kabbadias hat sich gleich damals für die Reconstruction sehr interessirt und sich auch über meine Idee der Mittelgruppe des Giebels mit besonderer Anerkennung geäussert.

Vom deutschen archäologischen Institut wurden mir durch die Güte des Herrn Directors Dr. Dörpfeld die nothwendigen Behelfe zum Aufstieg auf die beiden Giebelböden gewährt, wo ich dann mit Hilfe der Zeichnungen und Beschreibungen Dr. Sauer's meine Studien gemacht und einen lebhaften Eindruck über die Beschaffenheit des Giebelbodens und über die Standplätze der Statuen gewonnen habe.

Herr Dr. Wolters vom deutschen archäologischen Institut hatte auch die Güte, die Marmorfragmente im Akropolis-Museum mit mir durchzusehen und zu besprechen.

Ebenso war der Ephor des Akropolis-Museums, Herr Dr. Leonardos, in jeder Beziehung bemüht, mir bei meinen Studien behilflich zu sein.

Inzwischen verständigte Herr Dr. Wolters den Herrn Prof. Dr. Michaelis in Strassburg von meinem Vorhaben; ich habe dann mit diesem Gelehrten brieflich, und anlässlich meiner Reise nach London auch mündlich Einiges besprochen, und

Digitized by Google

auch im Laufe der Arbeit aus seiner reichen diesbezüglichen Erfahrung über manche interessante Frage Aufklärung erhalten.

Im Herbste 1892 reiste ich mit Empfehlungen von Herrn Hofrath Dr. Benndorf nach London und hatte auch da das Glück, im Britischen Museum seitens des Directors der antiken Sammlungen, Herrn Dr. A. S. Murray, sehr freundlich aufgenommen zu werden.

Herr Director Dr. Murray und sein Assistent Herr Dr. A. Smith interessirten sich ebenfalls ganz besonders für die »Reconstruction«, und ich konnte also auch hier sowohl die Originalreste als auch meinen Entwurf und alle bisherigen Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung eingehend besprechen.

In diese Zeit meiner Studien im Britischen Museum fällt die Zuerkennung des Knabentorso, Fig. *P*, zum Parthenon-Westgiebel, worüber seinerzeit Herr Assistent Dr. A. Smith im »Journal of Hellenic Studies« 1892—93, Vol. XIII, ausführlich berichtet hat.

Im Britischen Museum habe ich auch zugleich die attischen Vasenmalereien des V. Jahrhunderts studirt, wobei mich Herr C. Smith eifrig unterstützte; dieselben stimmen besonders wegen ihrer mitunter sehr freien Behandlung im Styl zu den ebenfalls freier behandelten Giebelgruppen besser, als der noch etwas strenger gehaltene Fries. Dies macht sich insbesondere bei den Köpfen bemerkbar.

Ich benütze diese Gelegenheit, allen diesen Herren für die wohlwollende Förderung, die sie dem sehr interessanten, aber ebenso schwierigen als gefährlichen Unternehmen haben angedeihen lassen, hier meinen besten und verbindlichsten Dank auszusprechen.

Nach meiner Rückkehr aus London erklärte Herr Nikolaus Dumba sich bereit, mich auch bei der Ausführung dieser Arbeit noch weiter finanziell zu unterstützen, und so begann ich die Ausführung dieser »Reconstruction«.

Da an ein Zusammensetzen der Originalreste in der Weise, wie bei den Giebeln von Olympia, gar nicht gedacht werden konnte, so wurde die Herstellung der Ergänzung in der Grösse vorgenommen, dass die Höhe des Giebels im Innern 40 Cm.,

Digitized by Google

die Länge 328 Cm. beträgt; diesem Massstabe entspricht auch die Grösse der Figuren.

Die äussere Gesammtlänge des Holzgiebels beträgt somit etwa 370 Cm. bei 55 Cm. Höhe in der Mitte. Einen grösseren Massstab zu wählen hielt ich theils aus praktischen Gründen nicht für gerathen, theils auch deshalb, weil die Schwierigkeiten des heroischen Styles, dem man sich selbstverständlich nicht ganz anpassen kann, bei grösserem Massstabe sich noch mehr geltend machen.

Trotz der mit allem Ernste und grosser Ausdauer gemachten Studien war die Herstellung dieses Werkes eine äusserst schwierige, und die Durchführung hat mehr Zeit und Kosten erfordert, als ich es anfangs dachte, obwohl ich die Arbeit gewiss gleich anfangs sehr ernst genommen habe.

Die ungewöhnliche künstlerische Bedeutung dieser grossartigen und originellen Composition hat mich jedoch derart gefesselt, dass ich mich, nachdem der Anfang gemacht war, trotz aller Schwierigkeiten und Hindernisse, die zum Theile auch in finanziellen Verhältnissen ihren Grund hatten, an der Durchführung nicht mehr hindern liess, sondern mit gleicher Freude und Hingebung an der Reconstruction bis zu Ende arbeitete.

Vor Abschluss der Modellirung dieser Arbeit hat Herr Hofrath Dr. Benndorf sich besonders für die schöne Zusammenstimmung der ganzen Giebelgruppe sehr lebhaft interessirt, mit mir Alles noch eingehend besprochen und so mit seiner reichen wissenschaftlichen Erfahrung die Beendigung dieses Werkes gefördert. Ich erwähne dies hier mit dem Ausdrucke besonderen, verbindlichsten Dankes.

Wenn auch in wissenschaftlicher Beziehung noch fernerhin über viele Sachen Zweifel bleiben und ich also diese Ergänzungsarbeit durchaus nicht als eine ganz vollkommene hinstellen kann, so hoffe ich doch, dass sie geeignet ist, von dem künstlerischen Eindruck dieser hohen Kunstschöpfung ein klares Bild zu geben und der Wissenschaft bei späteren diesbezüglichen Forschungen als praktische Grundlage zu dienen.

Manche Irrthümer und unrichtige Annahmen werden durch diese Arbeit blossgelegt oder richtiggestellt, und ich hoffe, dass sich die forschende und vorwärtsstrebende Gelehrtenwelt darüber

Digitized by Google

freuen wird, wenn Annahmen, die mit den vorhandenen und nachweisbaren Merkmalen nicht in Einklang zu bringen sind, leichter als Irrthümer erkannt und somit die weiteren Forschungen auf einer reelleren Basis fortgesetzt werden können.

Auf blosse Meinungen hin an der Reconstructionsarbeit Aenderungen vorzunehmen, möchte ich nicht empfehlen; denn über manche zweifelhafte Einzelheiten sind die Ansichten so getheilt, dass man jeden guten Rath mit der grössten Vorsicht aufnehmen muss. Deshalb sollen nur dann Aenderungen an dem Werke vorgenommen werden, wenn es der wissenschaftlichen Forschung gelingt, irgend eine zweifelhafte Stelle ganz klar und bestimmt nachzuweisen; dann kann man ohne alle Schwierigkeiten die betreffenden Statuen einzeln auswechseln und den Gesammteindruck des ganzen Werkes doch immer festhalten.

Ueber die Darstellung des Vorganges und die Benennung der Statuen.

Durch die Giebelgruppe ist bekanntlich der Wettstreit der beiden Gottheiten dargestellt, dessen Entscheidung davon abhängig war, wer für das Land das Erspriesslichere und Wichtigere schafft.

Poseidon hat mit einem Stosse seines Dreizacks eine Salzquelle hervorspringen lassen; Athena erschafft mit ihrer in den Boden gestossenen Lanze den Oelbaum und siegt in Anbetracht der grösseren Bedeutung dieser Schöpfung über ihren Gegner.

Mit Unmuth und Verdruss, indem er noch seinen Blick der Athena zuwendet, weicht Poseidon zurück, während Athena im Gefühle ihres Sieges ganz unmittelbar den Schild und die Lanze hebt, zum Zeichen, dass sie gesonnen ist, das Land mit all ihrer Macht zu beschützen; dabei wendet sie auch ihr Gesicht ihrem Gegner zu.

Zwischen diesen beiden Gestalten ragt in der Mitte des Giebels als Siegeszeichen der aufgeschossene Oelbaum empor; neben dem Poseidon ist die Salzquelle.

Für die anderen Statuen des Giebels halte ich nach dem Eindrucke, den ich bei meinen diesbezüglichen Studien be-

Digitized by Google

kommen habe, eine eingehende wissenschaftliche Erklärung etwa in der Weise, dass man die vorgeschlagenen Namen der Statuen als bestimmt annimmt und für dieselben eintritt, nach den bisherigen Ergebnissen der Forschung nicht für möglich. Ich führe also die Namen der Statuen so an, wie sie mir von den vielen vorgeschlagenen in Anbetracht ihrer Stellung, Kleidung u. s. w. als die wahrscheinlichsten erscheinen.

Auf der Seite der Athena sind die ihr befreundeten Gottheiten, und zwar als Lenkerin ihres Rossegespannes ihre erste Priesterin, die göttlich verehrte Kekrops-Tochter Pandrosos; an ihrer Seite befindet sich der Götterbote Hermes, welcher lebhaft auf das Ereigniss hinweist.

Dann folgt Kore (Persephone), die ihrer Mutter, der Erdgöttin Demeter, das frohe Ereigniss berichtet; dazwischen Jakchos, der sich in lebhafter Freude der Erdmutter Demeter zuwendet.

Die nächste schöne Gruppe kann am ehesten als den sagenhaften König Kekrops und Gemahlin darstellend angesehen werden, die das erfreuliche Ereigniss zu besprechen scheinen.

Etwas getrennt, in der äussersten Ecke, sind die Flüsse Kephisos und Eridanos als Gottheiten gedacht, die ebenfalls dem Vorgang ihre Aufmerksamkeit zuwenden, dabei den Platz des Ereignisses andeutend, da die Flüsse die Akropolis im Norden begrenzen.

An der Seite des Poseidon hält seine Gemahlin Amphitrite sein Rossegespann; in ihrer Begleitung ist eine Meergöttin, vielleicht Thetis, die Gemahlin des Okeanos, welche in ihrer Geberde Theilnahme und Bedauern zeigt.

Dann kommt zunächst, auf einer Riesenmuschel sitzend, die Meergöttin Leukothea mit ihrem Sohne Palaemon, der sich mit Wehmuth seiner Mutter zuwendet.

Daneben die schöne Gruppe der weich hingestreckten Meergöttin Thalassa, die aus ihrem Schosse die liebliche, nackte Gestalt der meerentstiegenen Aphrodite hebt; dabei ein kleiner Knabe, vielleicht der Eros.

Hinter dieser Gruppe schliesst eine weibliche Gestalt mit dem Ausdrucke der Ueberraschung das Gefolge des Poseidon ab; es kann vielleicht Doris, eine Tochter des Nereus, sein.

Digitized by Google

In der äussersten Ecke sieht man wieder zwei Gestalten, die als der Flussgott Ilissos und die Quellnymphe Kalirrhoë gedeutet werden können. Diese beiden Flüsse begrenzen, analog mit der andern Eckgruppe, die Akropolis im Süden. Die Stellung dieser beiden Flussgötter könnte nahezu als eine klagende bezeichnet werden.

Ueber die künstlerische Bedeutung der Giebelcomposition und deren Reconstruction.

Es wird mir kaum möglich sein, über die künstlerische Bedeutung dieses grossartigen Kunstwerkes viel Neues zu sagen, da alle besseren Werke über Kunstgeschichte diese Schöpfung des Phidias, oder doch wenigstens die vorhandenen Fragmente derselben ausführlich besprechen und auch würdigen.

Nur um mein Einverständniss mit den bereits vorhandenen kunstgeschichtlichen Besprechungen auszudrücken, bemerke ich also, dass die Composition dieses reconstruirten Giebels eine ungewöhnliche Freiheit und Lebendigkeit in der Darstellung des Vorgangs zeigt, wie sie bei keinem zweiten classischen Werke ähnlicher Art vorzufinden ist. Die architektonischen Bedingungen und die edle Harmonie in der ganzen Gruppe sind mit einer Genialität zum Ausdruck gebracht, die bei jedem der ernsten und edlen Auffassung zugänglichen Künstler und Kunstverständigen staunende Bewunderung erregen muss.

Der Meister hat es verstanden, ohne die übliche stehende oder sitzende Mittelstatue das Gleichgewicht der beiden einander gegenüber stehenden Statuen in ungemein schöner Weise einzuhalten, die grosse, sechs Statuen und vier Pferde umfassende Mittelgruppe harmonisch zu gestalten und das Ebenmass mit verschiedenen anderen Motiven in wunderbarer Abwechslung herzustellen.

Es ist eine künstlerische Lösung, eigenthümlich und schön, wie sie sonst bei keinem Giebelfeld auf der Welt wieder vorkommt.

Höchst beachtenswerth ist dabei auch ein Umstand, welcher erst durch die Reconstruction deutlicher zu Tage tritt, nämlich

Digitized by Google

dass die Hauptlinien der ganzen Giebelgruppe gegen die Mitte des Tempels zustreben; selbst in den äussersten Ecken, an dem sich stützenden linken Arm der Figur *A* (Kephisos) und ebenso an dem rechten Arm der Figur *W* (Kalirrhoë) ist dies noch zu beobachten, und nur die Beine dieser zwei Eckstatuen laufen gegen die Giebelecke aus.

Auch dies ist eine eigenartige Schönheit dieser Giebelcomposition, wie sie nicht wieder vorzufinden ist.

Leider wurde von künstlerischer Seite meiner Arbeit wenig Verständniss und Interesse, und in Folge dessen auch keine Förderung entgegengebracht. Durch die vorerwähnte ablehnende Haltung des Professorencollegiums der Akademie wurde ein grosser Theil der ohnehin meist modern veranlagten Wiener Künstlerschaft schon von vorhinein gegen diese Arbeit mit Misstrauen erfüllt und dem Werke in sehr bedauerlicher Weise entfremdet.

Das Studium dieses hohen Kunstwerkes, welches als das vollkommenste bezeichnet werden muss, was die Bildhauerei jemals für ähnliche Zwecke hervorgebracht hat, ist eben nicht leicht; ein solches Kunstwerk kann also auch von den in moderner Richtung sich bewegenden Künstlern nicht leichthin verstanden werden.

Auf diese Weise ist auch die ganz sonderbare Behandlung und Beurtheilung dieser Arbeit anlässlich deren Ausstellung im Wiener Künstlerhause 1895 hinreichend erklärt.

Nur wenige classisch gebildete Kunstfreunde, in erster Linie Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin, haben allerdings den Werth dieser Reconstruction erkannt und auch beachtet.

Im Uebrigen hat aber die Ausstellung dieses Werkes im Wiener Künstlerhause, die auf besonderen Wunsch des Herrn Nikolaus Dumba stattgefunden hat, dem Werke leider nicht jenen Erfolg gebracht, welchen der hochsinnige Förderer dieses Unternehmens demselben offenbar gewünscht hatte. Das Werk wurde durch die befremdende Theilnahmslosigkeit der Künstlerschaft eher etwas in Misscredit gebracht und bei den Kunstfreunden ebenso wie beim übrigen Publicum das Misstrauen dagegen noch gesteigert.

Digitized by Google

Somit wurde auch die schöne und wohlmeinende Absicht, durch die Vorführung einer Reconstruction dieser hohen Kunstschöpfung die etwas seichte, mehr auf blosse Decoration oder momentanen Effect als auf eine edle geistige Idee und vornehme Auffassung ausgehende sogenannte moderne Kunstströmung in edler Weise anzuregen, bei diesem Anlasse leider nicht erreicht.

Die edle und vornehm ernste Kunst erscheint eben der neuen modeartigen Richtung unsympathisch und nahezu lästig.

Dieser bedauerliche Umstand ist meiner Ueberzeugung nach hauptsächlich auf die jetzige mangelhafte und oberflächliche Pflege des Studiums der classischen Kunst zurückzuführen.

Von mancher Seite sind mir Ausdrücke des Bedauerns darüber hinterbracht worden, dass meine Reconstructionsarbeit so wenig Interesse erregt habe; dem gegenüber kann ich nur bedauern, dass dieselbe so wenig Verständniss gefunden hat.

Auch wurde von einigen Künstlern die Bemerkung gemacht, dass die künstlerische Ausführung besser sein könnte; in Anbetracht der menschlichen Unvollkommenheit kann ich diesem Vorwurf nicht widersprechen und ihn auch nicht widerlegen, tröste mich aber damit, dass von diesen weisen Kritikern kein einziger eine Leistung aufzuweisen hat, an der nicht auch noch manches, mitunter sogar recht vieles »besser sein könnte«.

Digitized by Google

Erläuterungen zur Reconstruction.

Am Giebelboden der Holzarchitektur ist eine photographische Vergrösserung von Dr. Sauer's Zeichnung des Giebelbodens befestigt, damit die Standplätze der einzelnen Statuen so gut als eben möglich dadurch angedeutet werden.

Die Statuen stehen somit alle auf ihren richtigen Plätzen, wovon sich jeder Fachmann, sei er nun Künstler oder Gelehrter, selbst überzeugen kann. Doch sind die Plinthen in der Mittelgruppe breiter gemacht, da das Uebergewicht, welches die kleinen Gypsfiguren stehend erhalten soll, ein zu geringes ist, dieselben also zu leicht umfallen würden, was bei den schweren Marmorstatuen, die gewiss noch verankert und — um das Gesims vorne etwas zu entlasten — möglicherweise auch untermauert waren, nicht zu besorgen war.

Um die Gypsstatuen möglichst gefahrlos in die Holzarchitektur hineinsetzen und wieder herausnehmen zu können, sind die Statuen mit Nummern bezeichnet; ebenso ihre Standplätze.

Bei der Aufstellung der Figuren muss man zuerst Poseidon mit dem Oelbaume, Nr. 1, dann Athena, Nr. 2, dann mit Vorsicht die beiden Innenpferde, Nr. 3 und 4, dann zwei kleine Gypsstücke, Nr. 3 *a* und 4 *a* u. s. w. hineinsetzen. Die beiden kleinen Gypsstücke zwischen den zwei Mittelstatuen und den Aussenpferden haben den Zweck, die unausweichlichen Lücken in der Plinthe vorne auszufüllen und das Zusammenstossen der Pferde mit den Mittelstatuen zu verhindern.

Beim Herausnehmen fängt man auf der einen Seite mit Nr. 15, Fig. *D*, *E*, auf der anderen Seite mit Nr. 13, Fig. *U* u. s. w. am besten an.

Die Statuen der Eckgruppen kann man in beliebiger Reihenfolge hineinsetzen oder herausnehmen.

Digitized by Google

Auf der photographischen Vergrösserung von Dr. Sauer's Zeichnung des Giebelbodens habe ich die genauen Standplätze für eine jede Statue roth angedeutet.

Das beiliegende Bild ist insbesondere zum leichteren Ueberblick der Raumvertheilung der Gesammtcomposition hergestellt worden.

Die ganze Giebelgruppe besteht aus drei grossen und zwei kleineren Gruppen.

Die Mittelgruppe, durch welche die eigentliche Handlung dargestellt wird, enthält im Ganzen sechs Statuen und vier Pferde.

Neben der Mittelgruppe befindet sich auf jeder Seite eine etwas kleinere Gruppe; die auf der Seite der Athena besteht aus vier grossen Statuen und einer Knabengestalt von mittlerer Grösse, während auf der Seite des Poseidon sich ebenfalls vier grosse Statuen und zwei kleinere Knabengestalten befinden.

In den beiden Ecken endlich ist je eine kleinere Gruppe, bestehend aus je zwei grossen Statuen.

Dass die Mittelgruppe im Wesentlichen so war, wie sie in der Reconstruction dargestellt ist, kann man sowohl vom künstlerischen als auch vom wissenschaftlichen Standpunkte aus mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen, wenn auch die ganz klaren Beweise dafür sich kaum je werden erbringen lassen.

In der ersten kleinen Skizze hatte ich ursprünglich die Gruppe Athena und Poseidon ähnlich hingestellt, wie dies auch anderswo bereits versucht wurde, nämlich die Athena in der Rechten die Lanze über den Pferdeköpfen haltend und mit der Linken den Oelbaum anfassend, den Poseidon aber mit der Rechten den in der hervorspriessenden Quelle noch steckenden Dreizack festhaltend und die Linke unmuthig ballend.

Schon in der kleinen Skizze hat sich, als alle Figuren angelegt waren, bei dieser Gruppe der in künstlerischer Beziehung höchst unangenehme Uebelstand bemerkbar gemacht, dass durch die schiefe Stellung der beiden Statuen zu einander und in Folge des Fehlens einer entsprechenden, hervorragenden Ausladung im Mittelpunkte des Giebels die Composition nach beiden

Digitized by Google

Seiten hin auseinander zu fallen schien, und dass ausserdem noch die Pferdebeine die grösste Ausladung im Giebelfelde nach vorne zu bildeten.

Die Stellung der Aussenpferde ist in Anbetracht ihrer Grösse und der Tiefe des Giebels nicht anders als so möglich, dass sie theilweise über die Giebelfläche herausragen.

Der Anblick des Auseinanderfallens der Giebelcomposition und der dominirenden Pferdebeine war künstlerisch ein so unangenehmer, dass ich die Absicht hatte, mich mit der Reconstruction nicht weiter zu beschäftigen, wenn es mir nicht gelingen sollte, eine Lösung zu finden, welche diese beiden Uebelstände aufhebt.

Dass Poseidon im Zurückweichen begriffen ist, wurde durch die Zeichnung Carrey's von der Forschung schon früher festgestellt.

Nach einigem Nachdenken fiel mir das verhältnissmässig Naheliegende ein, die Idee bis zu ihrem Ursprung hin zu verfolgen, und so habe ich angenommen, dass wenn Poseidon sich selbst für den Besiegten hält, auch Athena schon in demselben Augenblicke sich als Siegerin weiss.

Ganz unmittelbar übernimmt sie den Schutz über die Stadt, indem sie unwillkürlich den Schild beschützend über dieselbe hebt, ebenso auch die Lanze, zum Zeichen, dass sie gesonnen ist, die Stadt mit all ihrer Macht zu beschützen.

Durch die Studien in London wurde ich auch veranlasst, meine Auffassung der Athena dadurch zu vervollständigen, dass ich der Statue in den leer ausgestreckten linken Arm, wie er in der kleinen Skizze noch vorkommt, den Schild hinzufügte.

Die Herren Director Dr. Murray, Prof. Dr. Michaelis, Hofrath Dr. Benndorf und auch andere Gelehrte, mit denen ich die Sache besprochen habe, bezeichneten diese Vervollständigung der Athena als ganz unerlässlich.

Ganz ohne Zwang und der Zeichnung Carrey's sich leicht anpassend, ist damit die möglichst höchste geistige Idee dieser Giebelcomposition ausgedrückt. Denn Athena war Beschützerin der Stadt und als solche wurden ihr die höchsten Ehren dargebracht und auch ihr zu Ehren der herrliche Tempel gebaut.

Digitized by Google

Der Schild bildet zugleich, scheinbar ganz unabsichtlich, den Mittelpunkt im Giebelfelde und die grösste Ausladung in der Giebelfläche. Neben dem Schilde tritt Alles nach beiden Seiten hin, gegen die Enden des Giebels zu, etwas zurück.

Damit ist wieder die künstlerische Verbindung der beiden Giebelhälften erreicht und die aufdringlichen Pferdebeine sind zurückgedrängt.

Dieses Zusammenstimmen der höchsten geistigen Idee mit der glücklichen und schönen künstlerischen Wirkung veranlasst mich, diese Lösung auch für richtig zu halten.

Die Statue der Athena habe ich, soweit es möglich war, den Beschreibungen über die Schöpfung des Phidias entsprechend, also »weniger weiblich und anmuthig, sondern eher etwas männlich und feierlich ernst« aufgefasst.

Poseidon weicht mit Verdruss und Unwillen zurück; er hebt den rechten Arm, seine Gegnerin im Fortgehen noch ansehend oder ansprechend, und hält in der Linken den Dreizack, der ihm den erwarteten Erfolg diesmal nicht verschafft hat.

In meiner ersten kleinen Skizze hält Poseidon den noch in der hervorspriessenden Quelle steckenden Dreizack in seiner Rechten, ähnlich wie dies an einer schon früher versuchten Reconstruction der Mittelgruppe bei Prof. Dr. O v e r b e c k zu sehen ist.

Beim Zusammenstimmen der Mittelgruppe haben sich mir indessen mannigfache Bedenken gegen diese Darstellung des Poseidon aufgedrängt, die meiner Ansicht nach unbedingt berücksichtigt werden mussten.

Vor Allem erschien mir das Steckenlassen des Dreizacks in der Salzquelle als viel zu unnatürlich, selbst wenn man davon absehen wollte, dass Poseidon offenbar die Salzquelle früher geschaffen hat, als Athena den Oelbaum; ferner aber müsste der Dreizack eine bedenkliche Länge erhalten, um von dem rechten Arme, der allen Anhaltspunkten zufolge nach oben gestreckt war, entsprechend gut, geschweige denn in der Nähe des Schwerpunktes gehalten werden zu können.

Das Ebenmass in der Mitte des Giebels erschien durch dieses Halten des langen Dreizacks empfindlich gestört, und die

Digitized by Google

Statue des Poseidon selbst der Länge nach in sehr unangenehmer Weise durch den Schaft zerschnitten.

Um diesen ungünstigen Eindruck zu vermeiden, habe ich es versucht, den Poseidon den Dreizack in ähnlicher Weise halten zu lassen, wie dies bei der bekannten Darstellung dieses Vorgangs auf der »Petersburger-Vase« ersichtlich ist.

Auf dieser Vase erscheint in den Zweigen des Oelbaumes eine Nike, die nicht blos durch ihre Handbewegung, sondern schon durch den von ihr eingenommenen Platz es klar macht, dass Athena die Siegerin ist.

Im Giebelfelde aber — zwischen den zwei streitenden Gottheiten — eine Nike anzubringen, ist nicht leicht denkbar; das Ergebniss des Wettstreites muss daher durch die Stellung der zwei sich gegenüber stehenden Statuen selbst klar gegeben werden.

Verdeckt man nun den oberen Theil der Darstellung an der Petersburger Vase in der Weise, dass die Nike nicht gesehen wird, so wirkt das Bild überraschend anders. Athena hat den Schild und die Lanze gehoben und scheint im Fortgehen begriffen; Poseidon macht hingegen nichts weniger als den Eindruck des Zurückweichens; es scheint vielmehr, als wollte er mit dem gehobenen Dreizack seine Gegnerin verfolgen und den Wettstreit, der nach seiner Stellung noch nicht zu Ende zu sein scheint, in einer anderen, weniger vornehmen und edlen Art weiterführen. Jedenfalls behauptet er das Feld und verräth nicht das Bewusstsein seiner Niederlage.

Nach einigen Versuchen habe ich mich überzeugt, dass wenn der Sieg der Athena ohne Anwendung einer Nike klar dargestellt werden soll, vor Allem auch deutlich gezeigt werden muss, dass der Streit zu Ende ist; dies günstig und klar zu zeigen ist kaum möglich, so lange Poseidon den Dreizack in der Rechten hält oder gar schwingt.

Um also nicht den Eindruck zu erwecken, als dürfte von Seite des Poseidon die Fortsetzung des Wettstreites noch beabsichtigt sein, habe ich es für unumgänglich nothwendig gehalten, ihm den Dreizack in die Linke zu geben.

Dadurch ist nicht blos der Streit als beendet hingestellt, sondern es ist auch das Zurückweichen des Poseidon und

Digitized by Google

somit der Sieg Athena's durchaus klar gegeben; zugleich ist ein schönes harmonisches Gleichgewicht in der Gruppe erreicht, und auch die grossartige Gestalt des Poseidon nicht in unangenehmer Weise zerschnitten.

Der Ausgang des Wettstreites hat bei Poseidon offenbar eine grosse Aufregung hervorgebracht, wie dies bei Besprechung des vorhandenen Körpertorso von anderer Seite schon bemerkt wurde; doch muss ein besonders grosser Zornausbruch des Poseidon nicht angenommen werden, da die Mythologie keinen Anhaltspunkt für die Annahme enthält, dass dieses Ereigniss einen dauernden Groll zwischen diesen zwei hohen Gottheiten zurückgelassen hat.

Inwieferne die Stellung des rechten Armes des Poseidon — wie ich sie dargestellt habe — richtig ist, kann ich natürlich nicht sagen; doch scheint sie mir zu der eine heftige innere Bewegung andeutenden Haltung des Kopfes dieser Statue, wie sie bei Carrey zu beobachten ist, im Ganzen gut zu passen.

Bei der Darstellung an der Vase hält Poseidon mit der Linken die Zügel seiner Rosse, was im Giebelfelde wegen der Anwesenheit einer Wagenlenkerin keinen Sinn hätte. Es muss demnach für jeden Fall ein Arm des Poseidon leer bleiben.

So oberflächlich die Darstellung dieses Vorganges auf der aus späterer Zeit stammenden cyprischen Lampe im Britischen Museum auch ist, so scheint sie mir in der Lösung dieser Aufgabe — ohne Nike — von der Composition im Parthenon-Giebel doch etwas beeinflusst.

Die vorhandenen Bruchstücke von den Körpern der Athena und des Poseidon sind im verkleinerten Massstabe genau copirt; das vorhandene grössere Bruchstück des Oelbaumes, an welchem der Stamm nach oben und unten zu abgebrochen ist, befindet sich in der Reconstruction unter dem rechten Oberarm des Poseidon.

Zur Statue der Athena könnte noch das Fragment eines linken Armes gehören, dessen vordere Marmorhälfte in Athen, die andere Hälfte mit dem angesetzten Gypsabgusse des in Athen aufbewahrten Marmorstückes im Britischen Museum (Nr. 333) sich befindet. Die Bewegung des Armes zum Halten des Schildes, ebenso auch die Grössenverhältnisse, stimmen sehr gut zu dieser Statue.

Digitized by Google

Nach der Beschaffenheit des vorhandenen Körperfragmentes des Poseidon scheint diese Statue ursprünglich mit einem Mantel dargestellt gewesen zu sein; dieser Mantel dürfte beim Versetzen dieser Statue in das Giebelfeld weggemeisselt worden sein, wahrscheinlich, weil der Platz ohnehin reichlich ausgefüllt war und eine Ueberfüllung in der Mitte zu unruhig und störend gewirkt hätte.

Die Salzquelle, bei der Statue des Poseidon etwas im Hintergrunde angebracht, ist dort auch wegen des Gleichgewichtes zur Athena sehr nothwendig.

Ob der Oelbaum ganz frei hingestellt war oder nicht, ist bis jetzt nicht erforscht.

Vom praktischen Standpunkte aus muss man annehmen, dass der Stamm des Oelbaumes von der Plinthe an bis mindestens zum Oberschenkel des Poseidon mit dieser Statue aus einem Block gemeisselt war und derselben zugleich als Stütze diente.

Den Einwand, dass die stehenden Statuen im Parthenon-Giebel, für welche das Gewand am Boden keine natürliche Stütze bildet, frei und ohne Stütze herausgemeisselt waren, wie etwa die Giebelgruppen von Aegina, könnte man kaum gelten lassen. Es ist zwar ganz gut möglich, eine nackte Marmorstatue ohne Stütze herauszumeisseln, doch muss dies als unpraktisch bezeichnet werden, da dieselbe bei der leisesten Erschütterung oder Prellung zusammenbricht.

Bei der vielfachen Benützung und Bearbeitung des Marmors zu der Zeit, als der Parthenon gebaut wurde, muss man diese Erfahrung gewiss bereits gemacht haben; zur Zeit des Tempelbaues in Aegina scheint dies noch nicht der Fall gewesen zu sein.

Die Bearbeitung der Giebelgruppen von Aegina erinnert unstreitig noch etwas an Holztechnik.

Diese Bemerkungen beziehen sich auch auf die Statue *H* (Hermes) und eventuell auf Fig. *N* (Thetis), deren Gewand höchst wahrscheinlich kurz war; alle anderen Statuen haben entweder durch ihre Stellung oder durch ihr Gewand genügende natürliche Stützen.

Betreffs der Pferdegruppen lassen sich nur wenige Anhaltspunkte mit Sicherheit anführen.

Digitized by Google

Im Allgemeinen wurden darüber von den Herren Prof. Dr. Michaelis, Prof. Dr. Overbeck, Dr. Sauer und anderen Gelehrten viele sehr richtige Bemerkungen gemacht; auf Einiges will ich indess hier noch aufmerksam machen.

Die Innenpferde an beiden Gespannen können, wie es an meiner Reconstruction ersichtlich ist, in ihrem vorderen Theile an die Giebelwand nur angelehnt sein; die Hinterschenkel beider Pferde müssen hingegen stark an die Wand gedrückt werden. Dies wird theilweise durch die Körperform des Pferdes, welches gewöhnlich an den Hinterschenkeln am breitesten ist, theilweise auch durch die geringe Tiefe des Giebels bedingt.

Das Gespann würde perspectivisch höchst unangenehm aussehen und von unten den Eindruck des Auseinanderfahrens machen, wenn man die Innenpferde einfach gleichmässig an die Wand stellen würde. Die Folge davon ist, dass die an der Wand anliegenden Hinterbeine der beiden Pferde stark flachgehauen werden müssen, während Bauch und Brust nur um Weniges schmäler sind als bei den Aussenpferden, sonst aber doch rund bleiben können.

Carrey's Zeichnung zeigt die Bewegung des Kopfes des Innenpferdes der Athena zu deutlich an, als dass ich mich hätte dazu entschliessen können, diesen Pferdekopf an die Wand anzulehnen. Die endgiltige Bestimmung darüber muss einer späteren Zeit vorbehalten bleiben.

Der rückwärtige Theil der Aussenpferde muss, um auf den Beschauer den Eindruck der sicheren Stellung zu machen, innerhalb des Giebelbodens stehen, und nur die vordere Hälfte der Pferde kann über die Tiefe des Giebelbodens etwas herausragen.

Der Giebelboden sammt dem vorderen Gesimse ist nicht über 92 Cm. tief, während die vorhandenen Pferdetorsi 50 bis 52 Cm. stark sind. Ausweichen können sich die Pferde nur wenig, auch können ihre Hintertheile nicht schwächer sein als der Bauch. Somit haben die Hintertheile in der Tiefe des Giebels nicht genug Platz, und das ist der Grund, warum die Hinterschenkel flachgehauen werden mussten; und zwar durfte dies nicht an den Aussenpferden geschehen, an denen es leicht hätte bemerkt werden können, sondern, wie es meine Reconstruction zeigt, nur an den beiden Innenpferden.

Digitized by Google

Die Beschaffenheit des vorhandenen flachgehauenen Pferdebeines ist leicht damit erklärlich, dass das Fragment nach der Zerstörung wahrscheinlich jahrelang dem Regen und Wetter ausgesetzt war.

Ueberhaupt lässt sich über die schwache Marmorpatina und ebenso über eine schwache Regencorrosion bei den kleineren Fragmenten kaum etwas Bestimmtes sagen, da man nicht genau weiss, inwieferne dieselben in der Zeit nach der Zerstörung dem Regen und Wetter ausgesetzt waren. Die stark verwitterten Stellen bleiben allerdings massgebend, da sie in zwei Jahrhunderten kaum entstehen konnten.

Die Innenpferde waren mit ihren Vorderhufen hinter den Statuen offenbar etwas beengt, und es ist sehr wahrscheinlich, dass bei den Statuen, wie es auch sonst vorkommt, rückwärts etwas ausgemeisselt wurde, damit die Hufe dort mehr Platz haben. Es könnte aber auch sein, dass man die Hufe beim Versetzen abgebrochen und dann neu befestigt hat. So kann man mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass der linke Vorderhuf des Aussenpferdes der Athena an dem Schenkel dieser Statue befestigt war. Der linke Hinterfuss desselben Pferdes kommt nahe an die Stelle zu stehen, wo sich im Giebelboden fünf Bohrlöcher befinden; es scheint, dass beim Versetzen die offenbar nicht zu starke Plinthe zum Theil abgebrochen ist und mit ihr auch ein Theil des linken Hinterbeines. Im Akropolis-Museum befindet sich auch ein Hinterhuf, der unten abgesprengt ist und fünf Bohrlöcher hat, und ich werde kaum irren, wenn ich annehme, dass ein mehr ängstlicher als praktischer Gehilfe diesen Huf an den fünf Bohrlöchern im Giebelboden befestigt hat.

Solche unpraktische Befestigungen eines abgebrochenen Marmorstückes kommen auch bei modernen Statuen vor, wenn der erfahrene Meister oder Gehilfe nicht zugegen ist.

Ich habe bei der ganzen Mittelgruppe die Plinthen etwas grösser und geschlossen gemacht, damit die Statuen sicherer stehen, und bin auch überzeugt, dass am Parthenon alle Statuen der Mittelgruppe Plinthen hatten und die Fugen dazwischen entweder mit Marmorstücken ausgefüllt oder ausgemauert waren, damit der Boden einheitlich wirke. An Carrey's Zeichnung

Digitized by Google

kann man das recht gut beobachten und in gewisser Beziehung auch am Boden des Parthenon-Giebels selbst.

Abgesehen davon, dass eine aufrechte Statue mit einer Plinthe sicherer steht, hat der Künstler durch Anwendung der letzteren die Mittelgruppe etwas emporgehoben.

An der Seite des Poseidon besteht die Plinthe offenbar aus Wasser, wie das vorhandene flachgehauene Pferdebein zeigt, dessen Huf ganz im Wasser steckt. Die Stärke dieser Plinthe geht nachweislich bis 16 Cm., was mich natürlich veranlasst hat, die Mittelfiguren ungefähr ebenso hoch zu stellen. Dies stimmt auch mit Carrey's Zeichnung überein. Diese Plinthe musste also als eine gemeinsame dargestellt gewesen sein, da die Unterbrechung des Wassers durch Lücken offenbar sehr übel ausgesehen hätte.

In Folge des engen Raumes und um den Pferden einen möglichst sicheren Stand zu geben, müssen die vier Hufe der inneren Hinterbeine der beiden Pferdegruppen eng aneinander stehen, eventuell auf die Plinthen der nebenstehenden Pferde wechselseitig übergreifen; auf diese Weise lässt sich, wie es Dr. Sauer bemerkt hat, der eine im Akropolis-Museum vorhandene Hinterhuf, dessen Plinthe unten halb ausgemeisselt ist, wenn auch nicht mit aller Sicherheit auf einen bestimmten Platz zuweisen, so doch mit grosser Wahrscheinlichkeit erklären.

Bei dem Aussenpferde des Poseidon habe ich die Hufe nicht tief ins Wasser stecken wollen, weil mir der künstlerische Eindruck ungünstig zu sein schien; das Innenpferd steht also auch mehr im Wasser, was für den perspectivischen Anblick jedenfalls günstiger ist.

Dass die Stützen unter den Pferdekörpern in der Stärke vorhanden waren, wie es meine Reconstruction zeigt, lässt sich noch an den vorhandenen Pferdetorsos nachweisen; weglassen kann man diese Stützen nicht, da die grossen Tiefen, die dadurch entstehen, zu ungünstig wirken würden. Ebenso ungünstig wirkte das Anbringen einer Schlange oder der Salzquelle unter die Pferdekörper, um die Stützen zu verdecken. Es schien, als würden die Pferde nicht aus eigener Feurigkeit sich bäumen, sondern eben wegen des Gegenstandes, der unter ihnen sich

Digitized by Google

befindet. Vielleicht waren die Stützen, damit sie weniger auffallen, matt gefärbt.

Vom Wagen ist nur je ein Rad angebracht; ein zweites würde in der Originalgruppe augenscheinlich nicht Raum gefunden und wiederum eine höchst unangenehme Verschiebung hervorgebracht haben. Es müsste hinter dem Innenpferde angebracht werden, und da ist nicht nur kein Platz dafür, sondern es würde auch gar nicht gesehen werden. Nebstbei würden die beiderseitigen Wagenlenkerinnen stark aus der Mitte des Wagens gerückt erscheinen.

Bei Fig. *H* (Hermes) ist der vorhandene Körpertorso genau benützt und dem Raume im Hintergrunde entsprechend ergänzt. Hier bemerke ich nun, dass die schmale lange Plinthe mit den zwei männlichen Füssen, die sich im Britischen Museum (Nr. 329) befindet, sowohl hinsichtlich der Grösse und Form der Plinthe, als auch hinsichtlich der Stellung und Grösse der beiden Füsse ohne allen Zwang in ganz überraschender Weise mit der Ergänzung übereinstimmt, wie ich sie bei Fig. *H*, durch den Platz gezwungen, vorgenommen habe. Der stricte Beweis für diese Zugehörigkeit ist allerdings noch zu beschaffen.

Die Wagenlenkerin, Fig. *G*, muss unbedingt sicher stehen, und ihre Plinthe beansprucht mindestens 50—55 Cm. von der Tiefe des Giebelbodens, welche, wenn man das äusserste, feine Gesims abrechnet, kaum 90 Cm. beträgt; es bleiben somit für die Plinthe der rückwärts stehenden Fig. *H* 35—40 Cm., genau so viel als das vorgenannte Fragment im Britischen Museum misst.

Ganz ähnlich in der Stellung ist auf der entgegengesetzten Seite Fig. *N*. Die Figur war offenbar kurz bekleidet, da die schmale Plinthe unten eine künstlerische Gewandentwicklung unmöglich macht; im Gesammteindruck konnte sie, selbstverständlich mit Hinweglassung der Flügel, mit dem sogenannten Nike-Torso des Ostgiebels einige Aehnlichkeit haben.

Eine Verwechslung mit dem Nike-Torso halte ich indessen für ganz unmöglich. Die Statue steht flach an der Wand im Hintergrunde und darf von der Tiefe des Giebels, ähnlich wie Fig. *H* oder wie die Innenpferde, wieder nur die kleinere Hälfte in Anspruch nehmen, damit auch hier die Wagenlenkerin, Fig. *O*, eine genügend breite und sichere Basis habe.

Digitized by Google

Die »Nike« hingegen muss ihrer ganzen Bewegung und Stellung nach mehr vorne angebracht gewesen sein und die Tiefe des Giebels durch die deutlich nach rückwärts gerichteten, ausgebreiteten Flügel vollkommen in Anspruch genommen haben. Ein Theil des vorhandenen Flügels passt in das Loch des linken Schulterblattes dieses Torsos und zeigt die Richtung des Flügels recht deutlich an.

Dass übrigens ähnliche, wenn auch nicht ganz gleiche Motive in der Stellung der Statuen an den beiden Giebeln angewendet waren, wird durch Fig. *G* des Ostgiebels und Fig. *F* des Westgiebels recht klar gezeigt; in beiden Giebeln ist fast an der gleichen Stelle eine jugendliche weibliche Gestalt fortschreitend dargestellt.

Zu der Wagenlenkerin der Athena, Fig. *G*, habe ich nur zu bemerken, dass sie an dieser Seite die grosse Mittelgruppe genau an der Stelle abschliesst, wo es am Giebelboden ersichtlich ist. Das nackte Bein dieser Figur muss ausserhalb des Wagens stehen, damit das Zurückhalten der Rosse deutlich und kräftig genug geschehen könne.

Die Wagenlenkerin des Poseidon, Fig. *O*, hat im Allgemeinen dieselben Bedingungen wie ihr Gegenstück.

Ausser dem vorhandenen Torso habe ich auch den sogenannten Weber'schen Kopf zu dieser Statue benützt; er passt in jeder Beziehung gut dazu. Das Thier unter dieser Statue halte ich für einen Delphin, und die unruhige Zeichnung, wie sie bei Carrey an der Plinthe unter dem Delphin zu sehen ist, für zurückschäumendes Wasser. Der zweite Delphin, den die Zeichnung des Anonymus zu zeigen scheint, hat keinen rechten Platz und würde auch nie klar zu sehen sein, selbst wenn man seinen Kopf andeuten würde. Letzteres habe ich deshalb auch ganz unterlassen.

Damit wäre die grosse Mittelgruppe auch auf dieser Seite abgeschlossen.

Nun mögen einige Andeutungen über die beiden äussersten Eckgruppen folgen, da die künstlerische Anordnung und das Einhalten der architektonischen Bedingungen es mir so am wünschenswerthesten und vom künstlerischen Standpunkte aus auch am richtigsten erscheinen lassen.

Digitized by Google

Nach einer möglichst unbefangenen Durchsicht der verschiedenen Vorschläge für die Bezeichnung und Erklärung der beiden Eckgruppen muss ich meine Ueberzeugung dahin ausdrücken, dass die Eckgruppen offenbar den Zweck hatten, den Raum der Begebenheit in ähnlicher Weise zu kennzeichnen, wie im Ostgiebel durch die beiden äussersten Eckgruppen die Zeit — d. i. der anbrechende Tag — gekennzeichnet ist.

Wenn auch die Charakterisirung der Zeit und des Raumes nicht mit gleichen Mitteln geschieht, so ist die künstlerische Aufgabe als solche doch durchaus dieselbe, und man könnte die Einwendung nicht gelten lassen, dass die eine Idee sehr schön und geistreich ist, die andere aber nicht.

Vom künstlerischen Standpunkte aus kann ein Unterschied in den beiden Aufgaben als solchen nicht zugegeben werden.

Es kann höchstens vorkommen, dass einem Künstler eine von den beiden Aufgaben zur Ausführung lieber und sympathischer ist als die andere.

Wenn man annimmt, dass die Eckgruppen des Ostgiebels den anbrechenden Tag andeuten, so muss man bei der ähnlichen Compositionsart des Westgiebels eine analoge Deutung der Eckgruppen ebenfalls als richtig zulassen.

Man kann sich demnach der Ansicht, dass auf einer Seite des Westgiebels Kephisos und Eridanos (oder Kykloboros), auf der anderen Seite Ilissos und Kalirrhoë angedeutet sind, viel besser als jeder andern Auslegung anschliessen, zumal diese Flüsse die Akropolis thatsächlich in recht deutlicher Weise umsäumen. Diese Idee findet in den vorhandenen Fragmenten und Merkmalen gar keine Widerlegung, was bezüglich der anderen Vorschläge nicht so bestimmt gesagt werden kann.

Mehrfache Versuche beim Modelliren der Fig. *A** haben mir die Ueberzeugung verschafft, dass diese Statue männlich war, was, wenn ich nicht irre, schon früher von Prof. Dr. Petersen bemerkt wurde. Uebrigens müsste sie, auch wenn sie weiblich wäre, nackt dargestellt werden. Denn bei der knienden Stellung dieser Figur ist es kaum möglich, die Schenkel und Knie derselben so zu bekleiden, dass sie im Faltenwurfe nicht mit einem der vier verschieden bekleideten Schenkel von der Gruppe *B*

Digitized by Google

und *C* ähnlich wird; und eine solche Aehnlichkeit wirkt recht unangenehm.

Bei Fig. *A* ist die Ergänzung durch den gut erhaltenen Torso fast klar gegeben und es ist kaum auzunehmen, dass wesentliche Abweichungen von der einstigen Wirklichkeit vorhanden sind. Die Statue wendet sich scharf gegen die Mitte des Giebels, und ich habe die nächste Fig. *A**, von welcher keine andere Spur vorhanden ist als die ausgemeisselte Ecke hinter dem linken Arm der Fig. *A*, derart aufgefasst, dass sie zur ersteren spricht und sie auf den Vorgang in der Mitte des Giebels aufmerksam macht; dadurch wird die heftige Bewegung der Fig. *A* etwas erklärt und vermittelt.

Die — nicht weggebrochene, sondern ausgemeisselte — Ecke hinter dem linken Arme der Fig. *A* beweist, dass die nächste Figur ganz nahe angerückt war.

Das eigenthümliche fliessende Gewand, wie es an den Statuen *A*, *V* und *W* unstreitig zu bemerken ist, habe ich bei Fig. *A**, so gut es möglich war, auch angewendet.

Bemerkenswerth ist, dass der Kopf der Fig. *A* und der linke Arm der Fig. *W* das Gesims an nahezu symmetrisch gelegenen Stellen überschneiden.

Die vorhandenen Fragmente der beiden anderseitigen Eckstatuen *V* und *W* wurden ebenfalls genau benützt.

Fig. *V* hält in ihrer rechten Hand das Gewand, welches am Rücken des Torso zu sehen ist und, knapp am Körper abgebrochen, frei in die Luft aufzusteigen scheint; es ist als wollte sich die Gestalt verhüllen.

Um der wissenschaftlichen Forschung so wenig als möglich vorzugreifen, habe ich es unterlassen, den gehobenen linken Arm der Fig. *W* mit irgend einem Attribut zu versehen; für den Gesammtanblick ist dies auch nicht wichtig.

Wie schon früher bemerkt wurde, ist der Ausdruck dieser Statue nahezu ein klagender und passt, so wie die scheinbare Verhüllung der Statue *V*, gut zu der Situation.

Nun komme ich zu den beiden grossen Gruppen, die gemeiniglich als das Gefolge der Athena und des Poseidon, oder als deren befreundete Gottheiten angesehen und erklärt werden.

Digitized by Google

An der Seite der Athena ist nach den Fig. *A* und *A** zunächst die Gruppe *B* und *C*. Hier war ich über die Ergänzung der Schlange lange im Unklaren, und konnte mich selbst nach Besichtigung der Originalreste am Parthenon noch nicht zu einer Lösung dieser Frage entschliessen.

Ich halte es für überflüssig, alles das anzuführen, worin meine irrige Anschauung bestanden hatte; ich erwähne blos, dass mich Herr Prof. Dr. Michaelis zuerst mit grosser Bestimmtheit auf meinen Irrthum aufmerksam gemacht hat, und dass bei meinen Studien im Britischen Museum, wo der Gypsabguss dieser Gruppe nach der späteren Auffindung des Schlangenstückes vollständiger zu sehen ist, die offenbar richtige Ergänzung dieser Schlange, wie sie nun vorliegt, in Berathung mit Herrn Director Dr. Murray festgestellt werden konnte. Es konnte sogar dargelegt werden, dass die Furche am linken Arm der Fig. *B* eben wegen des Schlangenkopfes ausgemeisselt worden ist.

Ich benützte eine Gelegenheit, um diese Gruppe, von der in Wien kein Abguss vorhanden ist, im Berliner Museum genau zu copiren und auch gleich daselbst die fehlenden Theile zusammenzustimmen, wobei mir seitens der Leitung des Museums jede mögliche Begünstigung und Erleichterung mit grösster Bereitwilligkeit gewährt wurde.

Dass der rechte Arm der Fig. *B* einen Stab gehalten hat, ist zwar nicht erwiesen, aber sehr wahrscheinlich. Die Ergänzung des linken Armes der Fig. *C* ist durch das abgebrochene, vom Körper aufsteigende Gewand bedingt.

Zu der Gruppe *D, E, F* lassen sich nur kleine Fragmente als zugehörig vermuthen, mit Bestimmtheit aber gar keine nachweisen. So z. B. kann ein grosses weibliches Knie, an dem die Fingerspitzen eines Knaben sichtbar sind, als das linke Knie der Fig. *D* angenommen werden; ferner könnte, als zu dieser Figur gehörig, das Fragment einer sitzenden weiblichen Gestalt bezeichnet werden, deren Sitz offenbar auf der Erde gedacht war. Original in Athen (Nr. 888).

Andere kleinere Bruchstücke zu dieser Gruppe zu verweisen, ist nicht rathsam, weil man leicht in irriger Weise beeinflusst würde

Die Gruppe wurde mit möglichst getreuer Berücksichtigung der Zeichnung Carrey's und der Spuren am Giebelboden, ferner

Digitized by Google

mit möglichst guter Ausnützung des zur Verfügung stehenden Raumes in dem Sinne hergestellt, wie sie bereits wiederholt von wissenschaftlicher Seite erklärt und beschrieben worden ist.

In den rechten Arm der Fig. *D* ein Attribut hinzuzufügen, habe ich ebenfalls nicht für angezeigt gehalten; die Anordnung dieses Armes scheint mir indessen in den Raum gut zu passen.

Es ist sehr beachtenswerth, dass bei Fig. *D* die freudige Ueberraschung mit einer fast ganz ähnlichen Körperbewegung ausgedrückt ist, wie bei Fig. *U* das offenbare Erschrecken.

Die entsprechende Gegengruppe, umfassend die Fig. *P*, *Q*, *R*, *S*, *T* und *U* an der Seite des Poseidon, ist in jeder Beziehung viel complicirter und die Erklärung derselben viel umständlicher und auch unsicherer.

Während in der Gruppe an der Seite der Athena die künstlerische Anordnung der Statuen im Raume mit Leichtigkeit, Einfachheit und Ungezwungenheit als etwas ganz Selbstverständliches erfolgte, scheint die Composition der Gegengruppe an der Seite des Poseidon dem Künstler mehrfache Schwierigkeiten bereitet und ihn zur Anwendung kleinerer Motive veranlasst zu haben, welche hier den Raum analog mit der anderen Seite auszufüllen hatten.

Die nächste Gruppe nach der Wagenlenkerin, Fig. *O*, bilden die Fig. *P* und *Q*. Schon hier muss ich darauf hinweisen, dass der ganzen Disposition nach der Knabe Fig. *R* nicht unmittelbar zu dieser, sondern zur nächsten Gruppe gehören dürfte.

Der Knabe, Fig. *P*, ist mit dem Unterleibe und den Oberschenkeln klar an die Fig. *Q* angedrückt, was mich annehmen lässt, dass er vom rechten Arm der Fig. *Q* umfasst war; eine weitere Begründung dieser Annahme sehe ich noch in der Art, wie das Gesäss und der Oberschenkel des rechten Beines dieses Knaben weggesprengt sind.

Ein Fragment dieser Knabenfigur wurde während meiner Studien im Britischen Museum noch festgestellt.

Die eigenthümliche Art der Absprengung wirkt da noch auffallender. Die Marmormasse muss hier eine grössere gewesen sein, als sie der Körper des Knaben allein hätte aufweisen können. Meiner Ueberzeugung nach hielt der Arm den Knaben derart, dass die Hand der Fig. *Q* vorne am rechten Oberschenkel

Digitized by Google

des Knaben sichtbar war. Warum an dem vorhandenen Knabenfragment keine Spur von dem weiblichen Arm zu sehen ist, kann man sich beim Anblick der reconstruirten Gruppe sehr leicht erklären; die Stelle, wo der Arm an den Körper des Knaben angelegt war, wurde eben beim Herunterstürzen sammt dem Arme weggesprengt.

Der etwas zurückgebogene Oberkörper des Knaben zwingt dazu, auch den Kopf etwas zurückzuwenden.

Der rechte Arm des Knaben ist durch die vorhandenen Finger am Knie der Fig. *Q* bestimmt, und der linke Arm musste, da man schon bei Carrey klar sieht, dass er weggebrochen, also frei ausgemeisselt war, wohl ungefähr so gewesen sein, wie ich ihn ergänzt habe.

Auch der Torso von Fig. *Q* ist mit Berücksichtigung aller Merkmale ergänzt.

Der linke Arm der Fig. *Q* hält das Ende des über den Schoss gelegten Mantels; zu dieser Lösung haben mich die hinaufstrebenden Falten an der Bruchstelle veranlasst.

Das Object unter dieser Figur, welches gesondert gemeisselt war, und an dem die Füsse der Fig. *Q* enge beisammen ruhen, sehe ich für eine geschlossene Riesenmuschel an, und muss hier bemerken, dass mir auf meine diesbezüglichen Anfragen von Niemandem eine bessere Auskunft gegeben werden konnte.

Ein Seeungeheuer, welches ich zu modelliren versucht habe, hätte durchaus unnatürlich und bizarr aussehen müssen; ebenso kann auch eine Schildkröte nicht angewendet worden sein.

Die Form dieser geschlossenen Riesenmuschel ist die natürliche, und das Object kann ganz gut die Wirkung und den Eindruck hervorbringen, welchen man bei Besichtigung der etwas unbestimmten Zeichnung Carrey's empfängt. Als Sinnbild könnte die Muschel ganz gut den Meeresstrand andeuten.

Sollte es einmal gelingen, für dieses Object eine andere Erklärung zu finden, so kann dies ohne besondere Schwierigkeiten berücksichtigt und die Muschel gegen ein anderes Object ausgewechselt werden.

Meine frühere Absicht, das fragliche Object von der Figur gesondert zu modelliren, so wie dies im Original geschehen war, habe ich deshalb aufgegeben, weil eine eventuelle Auswechslung

Digitized by Google

dieses Stückes auch so keine besonderen Schwierigkeiten bereiten wird, und weil ich es vermeiden wollte, in der Reconstruction mehr Stücke zu haben, als unbedingt nöthig ist.

Nun kommt die besonders schwer zu deutende, doch sehr schöne Gruppe der drei Statuen *R, S, T.*

Am meisten besprochen und umstritten ist bei dieser Gruppe die Fig. *S*, welche von einigen als männlich, von anderen als weiblich angesehen wird.

Indem ich meine Studien, Anschauungen und Schlüsse hier vorbringe, muss ich damit anfangen zu erklären, dass die Zeichnung des »Anonymus« durchaus nicht als Anhaltspunkt zur Erklärung dieser Statue und der ganzen Gruppe in Betracht gezogen werden kann.

Indem der Anonymus den Kopf der Fig. *S* über und vor das Gesims hingezeichnet hat, beging er einen unglaublichen Fehler, welcher beweist, dass der Zeichner das Original sehr schlecht oder gar nicht gesehen hat.

Wenn die Achsel der Fig. *S*, wie es durch die Spuren bewiesen ist, nahe an der Wand war, so ist es ganz unmöglich, dass der Kopf dieser Figur vor oder gar über dem Gesimse gewesen sein konnte.

In Folge dessen können auch die zwei neu entdeckten Fragmente, »Knie mit Eckbommel und ein Stück männlicher Brust«, gar nicht als zu dieser Statue gehörig angesehen werden, ob nun dieselbe männlich oder weiblich war. Die Grössenverhältnisse dieser beiden Fragmente stimmen für keinen Fall zusammen und man kann auch nicht annehmen, dass sie überhaupt einer und derselben Statue angehören. Jedenfalls aber sind diese beiden Fragmente für Fig. *S* viel zu gross, so zwar, dass man sich das Knie sehr gut als zu einer im Ostgiebel sitzenden, jugendlichen und doch mächtigen Apollo-Statue zugehörig denken kann.

Es bleibt somit, wie dies auch sonst im Allgemeinen der Fall ist, nur übrig, an der Zeichnung Carrey's und an den Spuren, welche der Giebelboden und die Wand aufweist, in erster Linie festzuhalten; alles Andere muss mit der grössten Vorsicht und Reserve aufgenommen werden.

Digitized by Google

Sieht man Carrey's Zeichnung, in diesem Falle den wichtigsten Anhaltspunkt, unbefangen an, so muss man Folgendes bemerken:

Der Kopf der Fig. *S* zeigt keine ausgesprochenen Merkmale über das Geschlecht, und man kann die Striche beim Ohr und am Halse ebenso gut als Schatten bezeichnen, wie als langes Haar. Der Umfang des Körpers in der Brust scheint etwas grösser zu sein, als man ihn bei weiblichen Gestalten späterer Zeit zu sehen gewohnt ist. Einen weiblichen Busen kann man nicht sicher wahrnehmen; doch kann man den Unterleib und die Höhe des Nabels als weiblich bezeichnen. Das linke Bein dieser Figur ist nicht vollständig; es lässt sich also daran keine Beobachtung machen. Das rechte Bein macht aber deutlich den Eindruck eines weiblichen Körpertheiles; es ist kräftig im Schenkel und in der Wade und endet bei fast zierlicher Bewegung in einen verhältnissmässig kleinen Fuss.

Alle diese Umstände sprechen nicht entschieden genug für oder gegen die Annahme einer weiblichen Figur; gegen die Annahme jedoch, dass die Figur männlich war, haben sich mir beim Modelliren der Gruppe manche recht wichtige Bedenken aufgedrängt.

Der rechte Oberschenkel der Fig. *T* hat eine so schiefe Lage nach abwärts, dass er für das linke Gesäss der Fig. *S* keine Stütze bieten kann. Will man aber die Fig. *S* ohne eine Stütze im Schosse der Fig. *T* sitzen lassen, so ist es unmöglich, der Statue auch nur annähernd die Stellung zu geben, welche bei Carrey zu sehen ist. Die Statue muss also von Fig. *T*, und zwar vorne mit der linken Hand unter dem linken Knie, was aus Carrey's Zeichnung gut zu entnehmen ist, und rückwärts mit dem rechten Arme unter dem Gesässe gestützt werden.

Dies hat mich veranlasst, die Figur als weiblich hinzustellen, da ich die Darstellung einer erwachsenen männlichen Figur, welche von einer weiblichen in dieser Weise emporgehalten wird, nur dann für künstlerisch halten könnte, wenn sich dies auf irgend eine ganz bestimmte, in der Mythe vorkommende Scene beziehen würde. Dies ist der Grund, warum ich die Fig. *S* als weiblich dargestellt habe.

Digitized by Google

Auch hier liesse sich eine Aenderung leicht herstellen, wenn es gelingen sollte, reelle und deutliche Anhaltspunkte für eine andere Anschauung zu finden; doch kann von den bisher vorgebrachten Beweisen, dass die Fig. *S* eine männliche war, keiner auch nur annähernd als stichhältig angesehen werden.

Für ebenso unstichhältig halte ich die Ansicht, dass weibliche Körper zu dieser Zeit noch nicht nackt dargestellt wurden.

Durch das Hinweglassen einer Mittelfigur in der Giebelgruppe hat sich der Künstler eine bis dahin noch unerhörte und auch jetzt seltene Freiheit erlaubt, so dass die neue Anwendung einer fast nackten weiblichen Gestalt im Vergleich dazu eigentlich gar nicht besonders erwähnenswerth erscheint; und ich bin auch überzeugt, dass der Künstler die nackte weibliche Figur ohne alle Bedenken in den Giebel aufgenommen hat, falls er es in künstlerischer Beziehung vortheilhaft fand. Warum soll man dem Phidias eine solche Neuerung nicht zumuthen können? Ich verweise bei dieser Gelegenheit noch auf die Werke Michel Angelo's, besonders aber auf sein jüngstes Gericht, das er in einer Weise gelöst hat, wie es auch noch niemals gebräuchlich war.

Künstler von dieser Bedeutung haben eben das Vorrecht, in ihren Werken, sobald sie es für gut und passend finden, neue Ideen anzuwenden, da ihnen auch die Gabe zu Theil ward, sie gut zu beherrschen und zu lösen.

Anlässlich einer eventuellen Auswechslung der weiblichen Fig. *S* gegen eine männliche werden sehr wahrscheinlich kleinere Aenderungen auch an Fig. *F* vorzunehmen sein; ich habe also auch bei dieser Gruppe die Statuen nicht gesondert gemacht, da ich es für günstiger halte, in diesem Falle die ganze Gruppe *R, S, T* auszuwechseln.

Die Spur an der Wand zeigt genau die Stelle, wo die Gestalt angebracht war, und ebenso genau ist der Platz für die ausgestreckte sitzende Fig. *T* am Giebelboden ersichtlich.

Die Zeichnung an der Giebelwand zeigt in der Achsel eine Unterbrechung, die allerdings auch dadurch erklärt werden könnte, dass der linke Arm der Fig. *S* gehoben war; er kann aber auch früher abgebrochen sein. Letzteres habe ich angenommen, weil mir der gehobene Arm etwas gezwungen erschien.

Digitized by Google

Der Knabe, Fig. *R*, war offenbar mit Fig. *S* aus einem Marmorblock ausgemeisselt; die ganze Anordnung, wie er hinter der rechten Achsel von Fig. *S* hervorkommt, zeigt dies an. Ob er Flügel hatte, lässt sich jetzt noch nicht bestimmen; als unmöglich kann man es auch nicht hinstellen. Ich hielt es für besser, ihm keine Flügel anzusetzen, sondern die Entscheidung darüber der weiteren Forschung zu überlassen.

Ueber Fig. *T* ist ausser dem bereits Bemerkten nichts Wesentliches mehr zu sagen.

Die letzte Statue in dieser Gruppe ist die Fig. *U*, deren Standplatz am Giebelboden ebenfalls klar angegeben ist, so dass ein Irrthum als ausgeschlossen angesehen werden kann.

Dass zwischen Fig. *T* und Fig. *V* keine weitere Statue vorhanden war, davon habe ich mich durch Versuche zur Genüge überzeugt; selbst eine Kindergestalt an der Seite der Fig. *U* würde schon wegen der Ueberfüllung des Raumes nicht angenehm wirken, während andererseits die Spuren am Giebelboden ein Zusammenrücken der Statuen nicht zulassen.

Nach der verhältnissmässig reichen Gruppe von vier grossen und zwei kleinen Statuen (*P, Q, R, S, T, U*) braucht das Auge des Beschauers entschieden etwas Ruhe, und der durch die Ergänzung des linken Armes von *U* und des rechten Armes von *V* recht zusammengeschrumpfte leere Raum wirkt nur angenehm und wohlthuend. Wäre dieser Raum und ebenso auch der entgegengesetzte zwischen den Fig. *A** und *B* ganz ausgefüllt, so würde eine recht styllose Anhäufung von Statuen entstehen, die gewiss keinem künstlerisch geübten Auge angenehm erscheinen würde.

Die Statuen *D* und *M* des Ostgiebels laufen gegen den Giebelboden zu beiderseits schmal aus; deshalb war es hier ganz gut möglich, einerseits zwischen den sich bäumenden Pferdeköpfen *B, C* und der Fig. *D*, andererseits zwischen der Fig. *M* und dem geneigten Körper Fig. *N* (Selene) nach oben zu hinreichend Luft zu bekommen, und so nicht nur geistig, sondern auch architektonisch eine leise Trennung anzudeuten.

Im Westgiebel aber füllen die Fig. *B, C* und *U* durch ihre Anordnung die ganze Giebelhöhe an ihrer Stelle aus; in Folge dessen würde ein Verschieben von Statuen hinter-

Digitized by Google

einander — im Gegensatz zum Ostgiebel — hier sehr ungünstig wirken.

Der Künstler hat also durch zwei verschiedene Mittel bei beiden Giebeln dasselbe Ziel angestrebt und auch erreicht.

Entsprechend der Zeichnung Carrey's habe ich die Fig. *U* im Ausdrucke der Ueberraschung ergänzt; sie greift mit der Rechten nach ihrem im Schosse liegenden Gewand, beugt sich nach ihrer linken Seite hin, während der Kopf der Mitte zugewendet ist. Der linke Arm vervollständigt noch die Geberde der Ueberraschung.

Als zu dieser Statue zugehörend könnte man das Fragment eines grossen weiblichen rechten Oberschenkels betrachten, an dem auch noch der Sitz, wahrscheinlich die blosse Erde, vorhanden ist. (Britisches Museum, Nr. 304.)

Wie schon anfangs erwähnt, habe ich seinerzeit, gleichzeitig mit den Studien zur Reconstruction des Westgiebels, auch die Studien zur Reconstruction des Ostgiebels gemacht, soweit dies die vorhandenen Fragmente und Spuren ermöglichten, und ich hoffe, dass es mir in nicht allzu ferner Zeit gelingen wird, auch von diesem Giebel, dessen beide herrliche Eckgruppen verhältnissmässig gut erhalten sind, wenigstens in einem kleinen Massstabe eine wenn auch nicht bestimmte und nachweisbare, so doch mögliche und glaubwürdige Lösung der Oeffentlichkeit vorlegen zu können.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google